

XVII Congresso Brasileiro de Sociologia 20 a 23 de julho de 2015, Porto Alegre (RS)
Grupo de Trabalho 32: Sociologia e Juventude: questões e estudos contemporâneos

Título do Trabalho:
Juventude e Corpo: sociabilidade, linguagem corporal, arte e protestos

Celecina de Maria Veras Sales
Profa. Dra. da Universidade Federal do Ceará

INTRODUÇÃO

O corpo, sua perfeição e simetria, tem despertado o interesse de diversos estudos ao longo de muitos séculos, como o arquiteto Vitrúvio¹ que, no século I a.C, utilizou o raciocínio matemático para descrever as proporções do corpo humano, e sugeriu um modelo ideal para o ser humano. Da Vinci², em 1490 retomou a obra de Vitrúvio e através de suas representações gráficas criou o homem em suas proporções perfeitas, o famoso Homem de Vitrúvio. Esse ideal de perfeição do corpo também se faz presente na escultura de Michelangelo que, ao esculpir Davi, entre os anos de 1501-1504, expressou um ideal de beleza da época, através de um homem belo, jovem e desnudo. Nesse sentido podemos observar que o corpo belo, masculino e jovem tem sido cultuado no decorrer da história.

A imbricação entre beleza e juventude torna-se ainda hoje muito presente na linguagem corporal, expressando o belo, a força, o protesto, o disciplinamento, em uma produção que envolve tanto processos individuais, como coletivos e institucionais. Foram essas linguagens que instigaram essa pesquisa.

“O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (Merleau-Ponty,1999, p.114). Partimos desse pensamento para refletirmos sobre a potência dos corpos dos/as jovens artistas de um grupo de teatro, na tentativa de conhecer a linguagem corporal

¹ Marco Vitruvio Polião, arquiteto romano, autor da obra Os dez livros da Arquitetura, através de textos e desenhos descreve a partir do raciocínio matemático as *proporções perfeitas do corpo humano*, como um modelo ideal de beleza.

² Leonardo Da Vinci no ano 1490 retoma textos e desenho de Vitrúvio e cria seu famoso desenho denominado Homem de Vitruvio, figura masculina e desnuda, com proporções perfeitas, calculadas, dentro de um círculo e de um quadrado.

presente nas experiências pessoais, nas construções subjetivas e a linguagem corporal expressa no campo social e cultural. Acreditamos que a linguagem corporal produz interação do sujeito com o mundo e traz a relação entre o individual e o coletivo (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 253).

O objetivo da pesquisa realizada é compreender a relevância que o corpo exerce sobre a sociabilidade juvenil, sobre a educação e suas formas de protestos, e identificar na linguagem corporal como ocorrem os processos de diferenciação e hierarquização entre jovens no que se refere a gênero, sexualidade, raça/etnia.

A pesquisa parte da compreensão que o corpo é produto do contexto social, e isso significa que o corpo extrapola o biológico (LE BRETON, 2006). Podemos constatar na revisão bibliográfica que existem diversas abordagens no estudo do corpo, uma temática que envolve complexidade.

Essa perspectiva nos conduziu ao campo e nos leva a reafirmar que o corpo produz cultura e é significado pela cultura, por isso mesmo, sofre influências das mudanças que ocorrem na sociedade.

De acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos. As imposições de saúde, vigor, vitalidade, juventude, beleza, força são distintamente significadas, nas mais variadas culturas e são também, nas distintas culturas, diferentemente atribuídas aos corpos de homens ou de mulheres. (LOURO, 2001, p.15)

As imposições culturais sobre o corpo geram linguagens corporais, e, principalmente em grupos formados por jovens, observamos que a linguagem corporal tem o sentido de pertencimento e identificação. A necessidade de agrupar-se faz parte do cotidiano dos/as jovens, nos seus gestos e comportamento. No grupo os/as jovens afetam e são afetados(as) por seus pares, o grupo é uma forma de compor-se, de formar novas relações ou de decompô-las e também de rebelar-se contra as imposições culturais.

No que se refere ao gênero, partimos da compreensão de Butler (2003), que o gênero é produzido por práticas performativas e de identificação, para a autora a diferença sexual entre homens e mulheres não implica um comportamento natural, essencial. Uma linguagem corporal baseada em

demarcações do masculino e feminino essencializa as identidades de gênero, fazendo-se acreditar que há uma concordância entre gênero, sexualidade e corpo (BENTO, 2006).

O conceito de gênero tem se constituído de fundamental importância para compreender como as características sexuais são representadas através das práticas sociais. É necessário enfatizar que o conceito de gênero, além de ser uma ferramenta de análise, é também uma ferramenta política (LOURO, 2004, p. 21).

Sobre o conceito de juventude nos apoiamos em Pais (1996; 2005) para o autor a tematização da juventude se dá de várias formas, sob diversos olhares. Nessa perspectiva, em seu estudo, Pais apresenta seus encontros e desencontros com as correntes geracional e classista, principais correntes teóricas que norteiam os estudos sociológicos sobre juventude.

Pensar sobre juventude, corpo e gênero, a partir da construção de personagens, aguça nossa curiosidade e trazem reflexões que nos ajuda a enveredar para novos conceitos e novas descobertas.

A pesquisa qualitativa foi realizada com o Grupo Garajal, é um grupo de Teatro de Rua iniciado no ano de 2003, no município de Maracanaú situado na região metropolitana de Fortaleza, Ceará. É um grupo composto por quinze pessoas, sete mulheres e oito homens.

O teatro desenvolvido pelo Grupo Garajal tem como foco a cultura popular, que serve de inspiração para a produção de espetáculos e figurinos. O Grupo Garajal trabalha com teatro de rua, artes plásticas e artes circenses, além dos espetáculos, todos/as os/as participantes tem um/uma personagem palhaço/a.

Ao investigar os/as jovens, buscamos observar em suas expressões corporais as bifurcações, as divergências, os diferentes modos de experimentar, viver e sentir o corpo. No trabalho de campo privilegamos a utilização de técnicas que possibilitassem o olhar e a interação com os sujeitos, como entrevistas individuais e grupais, grupos de discussão e observação, que foi realizada em diversos momentos, como: apresentações públicas, ensaios, momentos de confecção das indumentárias, preparação para apresentação.

Para compreender a linguagem corporal do Grupo Garajal é necessário esclarecer que o grupo atua no espaço público e sua linguagem se expressa

através dos seus principais personagens, que são os palhaços e as palhaças. Embora produzam espetáculos, e façam apresentações em espaços fechados, desde sua gênese o Teatro de Rua tem sido a modalidade teatral do grupo.

Corpo e Arte na Rua: a trajetória do Grupo Garajal

O teatro de rua, para o Grupo Garajal, não foi uma escolha e sim uma necessidade, de espaço para fazer sua arte, tornou-se depois uma opção e uma linha de trabalho do grupo.

Antes a gente ficava meio... é... vamos fazer teatro de bonecos? Vamos fazer teatro de caixa? Ou vamos fazer esse teatro mais tradicional... Tivemos experiências que foram bacanas e tal, mas eu acho que não fez, é... como potência, de se fortalecer é, foi o teatro de rua, assim. Aqui, a gente já tinha o problema de espaço, aqui. Aqui era pequeno, não havia teatro em Maracanaú. Né? A gente tinha que ir para a rua mesmo. E... mas depois a gente realmente afirmou isso como linguagem, sabe?! E num era, exatamente... a gente experimentou fazer algumas coisas no, no, palco, que foram bacanas e tal, mas que a gente viu que a nossa fortaleza estava mais pulsante era, que fazia mais forte, era estar na rua. Assim, Né? Que são esses dois elementos: teatro de rua e a figura do palhaço e as manifestações populares. É isso que nos move, né? (Uma jovem do grupo).

O Teatro de Rua tem o espaço público como palco, forma de atuar que data de muito longe. Segundo Machado, (2005) as primeiras referências históricas do Teatro de Rua podem ser atribuídas ao início do Teatro de Feira que remonta a Baixa Idade Média francesa. As apresentações artísticas nas feiras tinham como característica principal a improvisação e a comicidade. Essa tradição chega ao Brasil Colônia que tinha suas festas públicas e feiras abrilhantadas pelas apresentações artísticas. Essa forma de arte se popularizou e teve como principal personagem o palhaço, personagem que na Idade Média era *bobo da corte*, e é originário dos bufões egípcios (2000 a.C) e chineses (300 a.C.). A principal função desses personagens era alegrar o

público, o imperador e também eram os únicos que podiam ridicularizar o rei/imperador.

Essa herança teatral, lúdica chega a Idade Moderna e passa a ter o controle e proibições do Estado, mas permanece ainda hoje com suas habilidades corporais, suas performances, sua forma de inverter os sentidos, de brincar com a realidade.

A construção do/a palhaço/a do Grupo Garajal não foge a essa linguagem teatral permeada pela comicidade e improvisação sobre o cotidiano.

Ai a gente já trouxe a figura do palhaço, sem saber o que era palhaço. A gente tacava as maquiagens... Meu Deus do céu! Tenho até medo quando eu vejo. Era o cão! Era palhaçinho do mau, total. A gente, enfim, a gente tinha que pintar a cara, a gente tinha que... as roupas eram as que a gente pegava, enfim, das nossas casas, ia montando, né?! Muito retalho, a gente trabalhava com muito retalho. (uma das jovens do grupo)

A história do Grupo Garajal traz em sua construção o sentido muito forte de grupo, de pertencimento, de inovação e de produtor de cultura. Antes de sua criação os/as jovens se encontraram durante um curso de teatro promovido pela prefeitura de Maracanaú-CE, através da Secretaria de Cultura³. Ao final do curso houve a montagem de um espetáculo chamado *Sonho de uma noite de Verão*, que juntou todos os participantes. Alguns desses participantes eram oriundos do grupo de teatro *Os Carrancas*, mas estavam no momento sem grupo teatral. O fato de continuarem se encontrando para confeccionar adereços para o espetáculo, estreitou os laços afetivos. Segundo os/as próprios/as jovens, nesse momento ainda não era grupo, embora se reunissem para escutar música, conversar sobre arte ou sobre qualquer outra coisa. O

³ Segundo o atual coordenador do Grupo Garajal os cursos surgiram por pressão dos artistas da Associação Teatral de Maracanaú. “A gente descobriu um projeto chamado PROARES que financiava, que mandava recursos pra cidade, pra cidade trabalhar arte, cultura e educação, meio ambiente isso tudo voltado para a educação da criança e do adolescente. Aí a gente descobriu que o daqui era mal usado, então a gente começou a forçar a prefeitura que tinha uma amiga nossa que trabalhava na secretaria e ela nos contou e isso e nós fomos atrás, convencemos o prefeito a trazer o secretário a contratar artistas e capacitar pessoas em Maracanaú que queria fazer arte, aí veio acrobacia, malabares, perna de pau, confecção de mascaras.

interesse comum e a falta de espaços de sociabilidade incentivaram os/as jovens a experimentar o prazer de confeccionar juntos peças artesanais, adereços, roupas, máscaras que utilizariam em espetáculos teatrais.

Quando terminou a temporada do espetáculo os/as jovens ficaram novamente sem perspectivas de continuidade do trabalho com teatro. Até então os/as jovens não pretendiam criar um grupo, foram os convites para apresentação que incentivaram a continuidade dos ensaios e treinamentos de acrobacia e de confecção de máscaras e bonecos. Em seguida veio o Festival de Esquete, e para se inscrever era necessário ter um grupo constituído, inclusive com um nome.

É tanto que o aniversário do grupo passou a ser dia 25 de Outubro de 2003, o dia em que o pessoal apresentou o “Rapto”. A gente começou antes, mas como não tinha uma definição de grupo... a gente colocou é... a data do Grupo de acordo com a primeira apresentação oficial do grupo foi essa do Rapto, porque a outra a gente colocou só por colocar só porque tinha que aparecer no folder lá e assim dessa Conferencia Latino Americana de Jovens e Adultos que foi o espetáculo “Nunca é tarde pra começar”....(Coordenador do Grupo)

É interessante como esses/as jovens foram compondo, aglutinando, experimentando até chegar a constituição de um *corpo grupal* (NEGRI), ou seja, indivíduos em interação, mas respeitando as relações, as potências singulares, mas também a heterogeneidade, a velocidade do coletivo.

Eu digo a gente não formou a gente nasceu! Eu digo a gente não fez uma reunião pra dizer oh agora nós temos um grupo, a gente foi vivendo, vivenciando algumas atividades. (Coordenador do Grupo)

Outro ponto interessante do Garajal é a forma de entrada ao grupo. Não há um rito, mas há uma relação que se constrói na convivência, na experimentação e no poder de afetar e de ser afetado pelo grupo.

Porque história de entrar no Garajal é quase um processo natural, entendeu? Porque você tem que ficar vindo, ficar vindo...até que recebe o convite oficial. Mas sempre o grupo a gente decide junto, tipo assim já ta na hora. (...)

Aí eu vim pro grupo em 2006 dia 06 de Março, oficialmente que eu entrei. (Uma jovem do Grupo)

A singularidade do grupo pode ser observada no próprio nome que tem uma relação com sua história e seu espaço. Antes mesmo de se formar o grupo, como esses/as jovens não possuíam um espaço físico, iluminação, palco, encontraram a rua como lugar de fazer arte. A primeira produção foi a montagem do espetáculo, *Uma noite de verão*, quando os ensaios ocorriam na casa de um dos integrantes, hoje o coordenador do grupo. Como o espaço era muito pequeno, apertado, desarrumado, motivou a origem do nome do espaço, Garajal, porque no Ceará se utiliza a palavra garajau para designar cesto fechado para conduzir galinhas.

Com essa oficialização do grupo e a necessidade de trabalhar, ter uma renda, os/as jovens decidiram viver do teatro, ganhar dinheiro através dos trabalhos do Garajal. Assim, com a ajuda da articulação política do coordenador, o grupo ganhou visibilidade, e, além das apresentações gratuitas para a comunidade, realiza muitos trabalhos remunerados em Maracanaú e em outras cidades. Com parte do cachê arrecadado, eles/elas investiram na ampliação do espaço que hoje é sede do grupo.

Em sua trajetória o grupo tem acumulado experiência, sua formação é quase a mesma do seu início, atualmente são quinze pessoas.

Aprendizagens e Sociabilidades

A pesquisa mostra que o Grupo Garajal é espaço de sociabilidade e formação de jovens. Desde o início do grupo a formação foi uma marca do grupo, e, além da formação continuada, os participantes do grupo atuam como multiplicadores/as no campo de cultura e arte. O grupo é referência em Maracanaú, tendo visibilidade e reconhecimento tanto no campo institucional como na comunidade em que vivem e trabalham.

Constatamos através das falas que a construção dos personagens passa pelo processo de aprendizagem, pela formação, e o palhaço é o personagem chave do grupo.

O segundo espetáculo que a gente montou, que também veio de uma capacitação, que a gente fez, que a gente começou mesmo a trabalhar com a questão do palhaço. A gente fez uma oficina de clown. (Uma jovem do grupo)

O clown é o palhaço com a linguagem teatral, surge na Europa como personagem que se contrapõe ao herói trágico e tem a função política de subverter convenções e regras da linguagem teatral e também com as regras sociais (MACHADO, 2005).

Ai a gente já estava querendo fazer um espetáculo voltado para a questão das drogas e tal, e ai a gente fez “Uma dúvida paira sobre minha cabeça”, que é um espetáculo que tem já dez anos. Ele é quase fundação do grupo. Ai esse espetáculo já tem uma motivação mais nossa mesmo. (...) ai a gente já começou a montar e chamou esse professor que dava dando aula, para dar essa orientação pra gente como palhaço. Foi quando a gente começou a pensar realmente na figura do palhaço, né?! A questão corporal fortíssima, que a gente não falava, né?! O clown, a gente ainda tinha essa ideia de o “o clown não fala, o clown não pode mostrar o corpo, o clown não sei o quê”... (Uma jovem do Grupo)

O palhaço é personagem múltiplo; desempenha diversos papéis, é criativo, parte das circunstâncias. A construção do personagem traz elementos estéticos corporais, como os trajes desproporcionados e coloridos, a maquiagem, o estilo cômico de tratar os fatos.

A maquiagem também, quando a gente começou a fazer alguns trabalhos, começamos também a comprar maquiagem. E ai... é... a gente começou a experimentar mesmo. Eu me lembro que eu mesma, todo dia e toda vez que eu fazia palhaço, eu fazia a minha maquiagem que não sabia nem o quê que era. Um dia era assim, outro dia era de outro jeito, e não tinha uma identidade ainda, eu estava no processo de perceber a figura do palhaço, né?! E a mesma coisa com a roupa. E ai a gente fez essa... esse espetáculo *Uma dúvida paira sobre minha cabeça*. (Uma jovem do Grupo)

A aprendizagem aparece em todo o processo, a construção do palhaço em todos os seus aspectos é uma prática educativa, a gestualidade, a comicidade formam o personagem que interage com o público. Quanto a

identidade do palhaço, citada por uma jovem do grupo, ao ser discutida no grupo focal foi constatado pelo próprio grupo que o/a personagem não é separável do ator/atriz, na forma como se comporta, age, atua e a sua liberdade corporal tem conexão com o/a artista e o público. Nesse sentido, o corpo é de fundamental relevância, e, como diz Merleau-Ponty o corpo é movimento, sensibilidade e expressão criadora.

O corpo do/a artista funciona como meio de aprendizagem, e através do seu próprio corpo, os/as jovens criam possibilidades de comunicação, interação e conhecimentos.

A gente costuma falar que o corpo é a ferramenta do ator, tudo que a gente tem, se o corpo não tá bem a gente não produz. É como a gente trabalhava antes, mais agora nem tanto, muito a questão a acrobacia, a gente tinha que está sempre com o corpo em forma. A gente tinha os dias de trabalhar a acrobacia, fica dia de tarde é acrobacia, terça é dia de percussão, a gente dividia as especialidades. Agora a gente com o projeto das oficinas a gente tá trabalhando muito o corpo, muito mesmo. (Uma jovem do Grupo)

Percebemos que os/as jovens tem consciência da importância do corpo-artista, do corpo-linguagem e do corpo-múltiplo. Na visão de Foucault (1987) o corpo aparece como *locus* privilegiado de ação do poder e do controle social.

Ao longo do tempo você vai descobrindo o que o seu corpo... forma de descobrir o que você quer do seu corpo. A gente tem um treinamento, passar para algumas pessoas, apaga todas as luzes e coloca alguns tipos de músicas, de ritmos diferentes, num som muito alto e tudo fechado, pode ser loucura, assim, mas pra a gente pode ser uma forma de se instigar, você precisa instigar o corpo, e isso só acontece se você chegar a um estado assim de libertação. (Uma jovem do Grupo)

Para Le Breton (2006) não se pode esquecer que por trás da ideia de corpo livre há o controle da liberdade. Esse paradoxo possibilita pessoas e grupos a ter experimentações, subverter tentativas de controle, e, ao mesmo tempo, limita, uniformiza, cria rótulos, impõe padrões estéticos, como por exemplo, a aparência jovem, que se tornou um valor em nossa sociedade. Esse cenário, que molda e subverte, nos leva a concordar com Le Breton

(2006) quando o autor afirma que o corpo é lugar do contato com o mundo, o corpo é a marca do indivíduo, o corpo estabelece a relação sujeito e sociedade.

As formas de questionar e protestar dos/as jovens do Garajal se expressam nas apresentações, nos discursos dos/as palhaços/as. Essa forma de contestar traz a íntima relação do corpo com a política.

O corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder operam sobre ele de imediato; elas investem nele, marcam-no, preparam-no, suplicam-no ao trabalho, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhes signos (FOUCAULT, 1987, p.125).

Segundo Foucault (ibid.), nos anos 1960 surge um novo imaginário sobre o corpo, resultante de mudanças culturais geradas pelo movimento feminista e outros movimentos culturais, artísticos e juvenis. Essas mudanças, mesmo tendo trazido avanços nas relações de gênero, carregam marcas da cultura patriarcal, machista, que discriminam as mulheres.

O Grupo Garajal se coloca de forma aberta com relação as questões de gênero, raça/etnia e orientação sexual, mas os/as jovens não estão isentos dos preconceitos. Quando perguntamos sobre as relações de gênero nas atividades artistas do grupo, responderam:

Aqui todo mundo faz tudo. Ai vai depender do seu corpo, da sua resistência física. Por exemplo: a Paula, que é uma das atrizes daqui, ela é... ela pega as mulheres e sobe, faz as acrobacias. A gente chama ela de base. Mas ela é base mesmo, ela pega.. a mesma força que o Aldebaran pega, ela pega, tá nem vendo. Mas eu não consigo é porque eu tenho é resistência física, mas se não... Aí essa relação do cuidado, que eu acho que a acrobacia deu. O Aldebaran tem uma dinâmica de muito respeito mesmo de cuidado com o corpo do outro, é preciso até pra acontecer um movimento a gente precisa conhecer o que o corpo da... Sarah faz.(Uma jovem do Grupo)

Eu tava lembrando, que... eu tenho um problema um pouco sério, eu num sei, se é insegurança, se é.. pode ser um pouco de machismo, por mais que eu diga que eu não sou machista, mas quando a gente está de palhaço na rua, e as meninas também tão, eu fico... alerta! O tempo todo olhando pra ela. Porque pra mim, elas se colocam um pouco na.. não é que elas se colocam, mas a

sociedade acaba... acaba... é... visando diferente, uma palhaça de um palhaço (Um jovem do Grupo).

Quantas vezes eu já vi gente chegando de maneira não tão bacana nas meninas, e tinha que chegar de maneira mais dura, é chegar quase que já expulsando, quase que... que... afugentando alguns homens. É, e... dentro do grupo, na verdade, a gente não vê essa diferença, homem, mulher... a gente sente esse choque mesmo é quando a gente tá na rua. Quando a gente tá na rua, a gente percebe que as pessoas olham de maneira diferente. A gente consegue perceber essa diferença do gênero, é... na sociedade, a gente ver que a sociedade é cheia de amarras em relação a isso. (Um jovem do Grupo)

Nessa perspectiva, o corpo produz cultura e é significado pela cultura, por isso mesmo, ao longo da história o corpo sofre influências advindas das imposições culturais. Quando os/as palhaços e palhaças estão na rua, mesmo com suas vestes e máscaras, há uma reação diferenciada com relação a homens e mulheres, e isso significa que, mesmo com todos os avanços, a rua, o espaço público ainda é visto como lugar dos homens.

O corpo juvenil do/a artista anuncia novidades, formata estilos, produz desejos e necessidades, mas também cria resistências.

No que se refere ao gênero, a sexualidade, há imposições da escola, da família, da religião, que estabelecem uma linguagem corporal baseada em demarcações do masculino e feminino que essencializam as identidades de gênero, fazendo-se acreditar que há uma concordância entre gênero, sexualidade e corpo (Bento, 2006). Entretanto, constatamos que os avanços científicos tem incentivado a subversão do corpo através da modificação e reconstrução do corpo e da transgressão de fronteiras sexuais e de gênero, como por exemplo, as cirurgias plásticas, a cirurgia de mudança de sexo.

Algumas considerações

Aprender diz respeito essencialmente aos *signos*. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma

matéria, um objeto, um ser, como se emitissem signos a serem decifrados, interpretados. (...) Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos.(DELEUZE, 2003. p.4).

Os textos, os figurinos, são signos que transmitem mensagens, sensações, ideias, conceitos, imaginação, protestos, que caracterizam os personagens. Com texto e figurino esse corpo cultura entra em cena expressando linguagens, símbolos, signos, gestos. Percebemos que em cada personagem, cada espetáculo, os/as jovens artistas, através de relações corpóreas, tem um aprendizado e, em grupo, esses jovens criam novos sentidos e estratégias educativas.

São esses signos, essa aprendizagem, que mostram a linguagem corporal dos/as jovens expressa nas encenações. É nesse momento que podemos perceber a resistência, o protesto, as reivindicações, os signos presentes nos personagens que os jovens constroem. Identificamos, através do grupo de teatro estudado, que a sua linguagem política e a forma como a expressa está centrada em personagens construídos ou resignificados. O palhaço, por exemplo, personagem central do grupo, é desenvolvido por cada ator e atriz com características particulares e individuais. O Palhaço é corpo em movimento, suas acrobacias, seu malabarismo, sua forma de despertar risos tem suas múltiplas significações.

Com motivações diversas os/as jovens criam, copiam, resignificam seus palhaços, seus personagens, e, de certa forma, constroem uma projeção de si. Os personagens vividos pelos/as jovens requerem uma montagem, exigem um processo criativo sobre a estética corporal, e, também assumem comportamentos, atitudes, gestos que podem evidenciar expressividade, alegria, exagero, agressividade, conceitos, preconceitos.

Nas suas acrobacias cotidianas os/as jovens do Grupo Garajal utilizam o próprio corpo como conexão entre cada um e seu grupo, expressam sentimentos, arte, protestos. No grupo os/as jovens se rebelam e através do seu corpo produzem linguagens, gestos, percepções, rompem fronteiras identitárias do corpo (gênero, sexualidade), criam táticas de interação, de

comunicação. Em alguns momentos produzem uma linguagem política que envolve processos individuais e coletivos.

Referencias Bibliográficas

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transsexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero, feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.

DAMASCENO, Maria N. A construção de categorias no estudo da práxis educativa in SALES, Celecina Veras (org.). *O caminho se faz ao caminhar*. elementos teóricos e práticas na pesquisa qualitativa. Fortaleza: Editora UFC, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade, 3: o cuidado de si*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque, 3ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1987.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.

GROPPO, Luís Antônio, *Juventude: ensaios sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas*, Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

LE BRETON, D. *A Sociologia do Corpo*. Petrópolis: Editora Vozes; 2006.

LOURO, Guaracira Lopes. Pedagogias da sexualidade in LOURO, Guaracira Lopes (org.); *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte-MG: Autentica. 2001.

_____. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

LUZZATO, Sergio. Jovens Rebeldes e Revolucionários: 1789-1917. in LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude (org.). *História dos Jovens 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MACHADO, Maria Angela de Ambrdois Pinheiro. Uma nova mídia em cena: corpo, comunicação e clown . Doutorado em Comunicação e Semiótica Tese PUC/SP 2005

MERLEAU-PONTY, M. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NILAN, Pam. Culturas juveniles globales in *Revista de Estudios de Juventud*, N. 64, Madrid: Instituto de la Juventud, 2004.

PAIS, José Machado. Jovens e cidadania in *Revista Sociologia, Problemas e Práticas*, Lisboa: CIES-ISCTE, n.49, 2005

_____ Culturas Juvenis. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1996.

SALES, Celecina de Maria Veras. Pesquisa Qualitativa: cartografando novos percursos na produção de conhecimento in DAMASCENO, Maria Nobre, SALES, Celecina Veras (org.). *O caminho se faz ao caminhar*: elementos teóricos e práticas na pesquisa qualitativa. Fortaleza: Editora UFC, 2005.

SCHNAPP, Alain. A imagem dos jovens na cidade grega. in LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (org.) *História dos Jovens 1* São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

SPOSITO, Marília. A sociabilidade juvenil e ação coletiva na cidade. in *Tempo Social*. São Paulo. 1994.V. 5, n. 1-2, nov.

_____ Estudos sobre juventude em educação, in *Revista Brasileira de Educação*, n° 5: 25-36. São Paulo: ANPED, 1997

WELLER, Wivian. Gênero e Juventude in *Estudos Feministas*, Florianópolis: UFSC, 1999 v. 7, n. 1-